

『眠る男』における音と声

—生のリズムのほうへ—

後 藤 渡

二十世紀後半の多くの作家と同じように、ジョルジュ・ペレックの創作活動はラジオ、テレビ、映画と深いかわりを持っていた。例を挙げるなら、街路で録音された『マビヨン通りの交差点』、ロバール・ボバールと共作の『エリス島物語』といった作品が存在する。他にも、『家出の道筋』、『眠る男』のように書かれた作品が映像化される例もある。当たり前のことかもしれないが、ペレックの録音、映像機器を使った作品のなかには必ず音があらわれ、上述の作品の音をテーマにした研究もいくつか存在する。例えば『マビヨン通りの交差点』についてはジャン＝フィリップ・マルタンにより分析がなされており、録音の中に声や街路の音を保存する欲望が作品の中で働いていたとしている⁽¹⁾。

機械によって記録されたこれらの作品でなくとも、作中の音について論じられはしないだろうか。この問いに答えるために、本稿では『眠る男』をとりあげ、テキストとアダプテーションではなく、テキストのみを対象とし、本来なら物語の途中から「中性」、つまり意味を持たなくなるはずの音が生のリズムとして機能している点から作品を分析していこう⁽²⁾。

「中性」と「おまえ」

本論に入る前に『眠る男』について少しだけ紹介しておこう。この作品は一九六七年に出版され、『ものの時代』、『倉庫の奥のクロムメッキの小さいバイクは誰の?』に続くウリボ以前に書かれた三部作最後の作品となっている。作品のあらすじを要約すると二十五歳の「おまえ」が社会から離れ「中性」を目指すのが、結局、人間社会に戻ってくるというものだ。音の分析に入る前に、「中性」と「おまえ」、作品の二つのエッセンスについても説明する必要があるだろう。

テレビ番組「皆のための読解」の一九六七年五月三日の放送中に『眠る男』が「無関心」に魅了されていく男の物語であり、「無関心」はやがて「中性化」にたどり着くと作家は述べている。対談者であるピエール・デグロブが「中性」とは何かと問うと、例えばステーキを食べるとしたら、ただステーキを食べるとのことだと作家は述べている⁽³⁾。つまり、おいしさや肉の硬さと

いった副次的な意味をすべて取りのけて、ただステーキを食べているということである。副次的な意味が取りのけられたむき出しの言葉は作品のエッセンスでもあるが、それと同時に作品の読解を妨げているようにも見える。

『眠る男』のもう一つのエッセンスである人称についてもみていこう。作品の中では「私」、「彼」あるいは「彼女」ではなく、二人称単数の「おまえ」が作中の人称として使われている。「おまえ」という人称はパヴェーゼの日記に由来しており、「わたし」や「彼」という人称を試した結果、二人称単数形に落ち着いたと作家は述べている。さらに、二人称単数形の使用によって作者、読者、登場人物を混同することになり、「おまえ」は「わたし」だが一歩引いた存在だと作家は付け加えている。二人称単数もまた作品のエッセンスであるが、「おまえ」が誰なのかあいまいに見える点も読解を難しくしているように見える。確かに「中性」と人称は作品の鍵だが、副次的な意味をもたない言葉の状態と「おまえ」の人称はテキストの読解を妨げている。それでは、どのように作品を論じるのか。『眠る男』のなかには聴覚に関係する描写が多く存在している点が読解の鍵となる。あまり指摘されていないが、「中性」の段階で意味をもたないはずの音は意味を持っており、「無関心」あるいは「中性」から人間社会への回帰の中で重要な要素となっている。次の引用は聴覚の重要性を端的に示すものとなるだろう。

おまえが家を出る必要はない。テーブルに留まれ、耳を澄ませ。耳を澄ますまでもなく、ただ待て。待つまでもなく、一人で完全に押し黙りさえすればいい。世界はおまえに身をさらしに来て、おまえは世界の正体を暴くだろう。世界はそうするほかないのだ。うっとりしながら、世界はお前の目の前でゆがむだろう⁽⁴⁾。

引用は『眠る男』のエグゼルグであり、カフカ『罪、苦悩、希望、真実の道についての考察』の最後の句だが、このエグゼルグには目に関わる描写は一切存在しない。そしてエグゼルグは物語の中で「おまえ」がたどる「中性」への道を取っている。物語の冒頭に聴覚に関する描写が置かれている点からも『眠る男』における音の重要性は明らかだろう。それではテキスト内の音についての分析を始めよう。

音の持つ意味の拒絶と「中性」

作品を通して音は登場するが、ここでは「おまえ」が「中性」を見つける故郷での滞在までの部分を中心に二人称の登場人物が自分に対して意味をもつ音を拒絶していくさまを示そう。テキストは「眠りの冒険」、眠りの描写から始まる。この一連の描写が終わると、「おまえ」が部屋の中で座っており、部屋の描写の後に音が次のように書かれている。

誰かが隣の部屋をうろうろしている。咳をして、足を引きずり、家具を動かし、引き出しをあけている。踊り場の流しの蛇口から水滴が絶え間なく滴っている。サン＝トノレ通りの喧騒が下から上ってくる⁽⁵⁾。

ここでは « écouter » や « entendre » といった動詞はないものの、描写の中には音が存在している。この描写の中で「誰かが隣の部屋をうろうろしている。咳をして、足を引きずり、家具を動かし、引き出しをあけている」とあるように、音を立てている人物を「誰か」としており人物に対しては関心を払っていないが、音を拒絶していない。しかし、この描写の後に「サン＝ロック教会の二時の鐘が鳴る⁽⁶⁾」、その次のパラグラフでは「おまえは起きる。おまえは窓へ向かい、窓を閉める⁽⁷⁾」とあり、通りの音や鐘の音を拒絶している。つまり時間を告げる意味を持つ音を拒否しているともいえるだろう。この二つの引用から二人称の登場人物は自らに対して意味のない音を受け入れ、自らに対して意味をなす音を拒否するという仮説を立てることができる。この仮説を念頭に置いて作品の読解を先に進めていこう。試験の日がやってくる。しかし「おまえ」の反応は次のようなものとなっている。

おまえが目覚まし時計が鳴る。おまえは絶対に動かない。おまえはベッドにそのまま、おまえは目をつぶる。近くの部屋から他の目覚まし時計が鳴りだす。おまえは水の音、扉の閉まる音、階段を駆ける音を耳にする。サン＝トノレ通りは車の音、タイヤの擦れる音、変速ギアの音、手短なクラクションの合図でいっぱいになりだす。シャッターが音を立て、従業員が鉄製の格子を上げる⁽⁸⁾。

ここで変速ギアの音が聞こえるほど「おまえ」の聴力は鋭敏なものとなっているものの、自身に対して意味を持つ目覚まし時計の音を聞いても「おまえ」は起きず、音を拒否している。試験を受けなかった「おまえ」の心配して友人がやってくる場面も意味を持つ音に対しての拒絶を示す一例といえるだろう。

おまえは階段に彼の [=友人の] 足音をみとめるだろう。おまえは彼のするままにしておくだろう。ドアをたたき、待つ、またドアをたたき、もう少し強めに […] また待つ、弱めにたたき、小さな声でおまえを呼ぶ、ためらう、そして階段を下りていく、重々しく⁽⁹⁾。

友人がドアをたたき、声による働きかけがなされるが、「おまえ」を呼び出そうとする意図のある音を拒絶する。この描写の後に引用中に訪れた友人やそのほかの友人も戸をたたき、「おまえ」の名前を呼ぶが無視しており、「おまえ」は自身に対して意味をもつノックの音を拒否している。このように登場人物は意味を持つ音を拒否していく。音を無視することで、時間、試験、友人との交際といった社会的な生活を拒否している。しかし次の引用の中で音に耳を澄ませているように、音

そのものに対して嫌悪感を抱いているわけではない。

おまえは街路の音、踊り場の蛇口のしずく、隣人の物音、咳、引き出しを開け閉め、ひどい咳、ケトルが湧いた音に耳を澄ませる⁽¹⁰⁾。

引用の中では隣人の生活音を気にしており、先の音を拒否する姿勢とこの引用の音は違ったものとなっている。「écoutes」という語からも音を拒絶するのではなく、むしろ「おまえ」が音を自分の方に寄せようとしている。ここでは、目覚まし、鐘、ドアノックと違い音が「おまえ」に対して意味を持っていないために耳を傾けて受容の態度をとったのだろう。

そして「おまえ」は引き籠りから夜の街の遊歩者へと変化していく。遊歩の中で「夜、グランブルヴァールの人ごみの中ただ一人、お前は時折、音と光、動き、忘却といったものに喜びを覚える⁽¹¹⁾」とあり、お前に対して意味のない音を受容し、喜びさえも覚えている。同じように音を受容する姿勢は引用の少し後にもあらわれている。

踊り場の蛇口のしずく。おまえの隣人は眠っている。停車中のディーゼル式のタクシーの弱弱しいアイドリング音は街路の静寂を破るというよりもそれを強めている⁽¹²⁾。

ここには「écoutes」という動詞は出てこないが耳を澄ませているのは明らかだろう。別の言い方をすれば、「おまえ」に対して意味をもたないただの音を受容している。先のいくつかの引用の中で「おまえ」の聴覚の鋭敏さについて指摘したが、この鋭敏さは耳を澄ますという行為を暗に示しており耳を澄ませた状態とは「おまえ」自身に意味をなさない音の受容を示しているのではないか。

「おまえ」はパリを離れるが、パリを離れる前のパラグラフで、「その時計は、おまえの起床時間を告げなかった、告げない、告げないだろう⁽¹³⁾」とあり音は出てこないものの、社会的な時間の解体と閉じた状態ともいえる「中性」の前兆を示している。

パリから実家へ戻ったあと、「おまえ」はラジオに耳を傾け、親ともほとんど話さず、家の外の音も耳に入ってくる⁽¹⁴⁾。他にも音は存在し、ある自然描写の中で鳥の鳴き声が描かれているが、「おまえ」は鳴き声を受け入れている⁽¹⁵⁾。鳥の鳴き声の受容も、それが「おまえ」に対して意味を持っていないことによるのだろう。鳴き声の描写の後に木を見つめる描写があり、そこで「おまえ」はものがそのものでしかないという「中性」を体験する⁽¹⁶⁾。「[...] 犬はおまえをみる、おまえにおねだりする、お前に話しかける⁽¹⁷⁾」とあるように「おまえ」は犬の声を拒絶する。「おまえ」にとって犬は何も問わない木のようにはいかない⁽¹⁸⁾。「おまえ」に対して意味を持った犬の声の拒絶を示し、「おまえは犬を前にしても、人間を前にしてさえも中性を保ってられない⁽¹⁹⁾」とある。先の引用は「おまえ」に対して意味を持つ人間の声への嫌悪感をしめしているのだろう。加えて「せめて人間という種であるにはあの耐え難い喧騒がともなわなければ [...]」⁽²⁰⁾とあり、人間へ

の嫌悪は「おまえ」に対して意味をもつであろう声によるものだと明らかになった。

しかし、雨の音を聞きながら、田舎の家のほとんど聞こえない音に耳を傾けている場面では音への嫌悪は消えうせている⁽²¹⁾。そしてヴァカンスが終わり、人がまばらになった町を「おまえ」が歩いていると、「あまり見かけなくなった犬はおまえが通ると吠えている⁽²²⁾」という描写にぶつかるが、ここでも音に対して何の嫌悪感もみせていない。そして、パリに帰る前の部分で「うるさい車⁽²³⁾」が追い越しても「おまえ」は反応しない。このように「おまえ」に対して何か意味する音への嫌悪から受容へと態度が変わっていく。犬の吠え声への嫌悪感を抱かなくなる描写の少し前に態度が変化した理由をみいだすことができるだろう。

一日中、おまえは音読する、子供のように、年寄りのように指でテキストの行を追いつつ、言葉がその意味を失うまで、もっともシンプルなフレーズがあやふやに、めちゃくちゃになるまで⁽²⁴⁾。

徹底的な音読は自分の声から意味を取り払っている。「おまえ」の声は自身に呼びかけるものではないが、「おまえ」に対する犬の吠え声が嫌悪感を引き起こさなくなったことから、音の持つ意味が崩壊したと考えられるのではないか⁽²⁵⁾。次節では章が変わりパリに帰ってからの音について考え、音はただの音であり、何も意味をなさないはずだが、音は「おまえ」の中で内面化し、時間のリズムや生のリズムとなることを示していこう。

時を刻むリズムと生のリズム

パリの自室へ帰り、そこに静けさを見出す場面では人波、街路、橋とともに「水滴⁽²⁶⁾」が列挙されている。パリに出発する前に時計が止まっていた描写が存在したが、動かない秒針に代わって水滴がリズムを取っていると考えられる。「音は常にそこにありお前と世界をつなぐ唯一のものだった⁽²⁷⁾」とある。ここでの音は既に見てきた往來の音、蛇口のしずく、隣人の物音だが、これらの音は「中性」によって音そのものでしかないはずである⁽²⁸⁾。しかし、次の引用をみると「中性」の状態が音が意味を持つのではないかという疑問が湧いてくる。

サン＝トノレ通りとピラミッド通りの交差点のブレーキ、停止、発進、加速の規則だった循環は倦むことのない水滴とサン＝ロックの鐘とほとんど同じくらい確実に時にリズムをつけている⁽²⁹⁾。

引用の中で「中性」であるはずの物音は時を刻むリズムへと変化している。時計が動いていない部屋では「おまえの部屋の静けさの中では、時計の刻む時間はもう入り込んでこない […]」⁽³⁰⁾という描写からわかるように、部屋から時計の時間、つまり社会的な時間が追い出される。時計の追い

出された空間で時を刻むリズムとなった物音はどのように機能しているのか。時間が過ぎていく中、サン＝ロックの鐘が何時を告げているのかもわからない、交差点が毎分動いているわけではない、滴も毎秒落ちているわけではないとしており、物音は社会的な時間を刻むものではない⁽³¹⁾。それでは、どのような時を刻むものなのか、次の引用をみればわかるだろう。

[...] 音は決して止まらず、時は完全に静止することは決してない [...] 静かな壁の小さな傷であり、遅くなり、忘れられ、ぼたぼたと、おまえの心臓の鼓動とほとんどまじりあったささやきとなるのだ⁽³²⁾。

この引用の「音は決して止まらず、時は完全に静止することは決してない」という文は « *ne cessent jamais* » と « *ne s'arrête jamais* », « *tout à fait* » と « *totale ment* » というように主語以外の部分が対応している。こうした並置から「おまえ」の中で音と時が等価なものとなっていると考えることができる。ポワンビルギユルの後ろでささやきは心臓の鼓動と同化している点からみても音が時と等価である、言い換えるならば音が時間となっているといえるだろう。この引用の中のささやきは « *du goutte à goutte* » とあるように滴のリズムである。つまり滴のリズムは心臓のリズム、「おまえ」に内化された生のリズムなのだ。そして、滴以外のリズムも時を刻むものと考えられ、生のリズムを刻んでいるといえるのではないか。このように音は内化され「おまえ」の生のリズムになるといえるだろう。この部分から先は「中性」の生、「植物的な生⁽³³⁾」が始まり音への描写が少なくなる。

「中性」と生のリズム

「植物的な生」以降の部分には、音が生のリズムと「中性」のあいだをさまよう様をみることができるだろう⁽³⁴⁾。「時の支配者」、「世界の支配者」である「おまえ」はパリの街を徘徊する。確かに外には出ているが一種の引き籠りとも形容できる状態のなかで、音に関わる描写はサイレンや道行く人たちの会話にしか見いだせない⁽³⁵⁾。この音の少なさから、社会への「無関心」を伴った「中性」が視覚優位の描写を通してあらわれていると考えることができるだろう。ほぼ音のない状態はしばらく続くが、次の描写で音が復活する。

夜になる。少なくなった車がすごい勢いで通る。水滴は踊り場の蛇口から落ちる。おまえの隣人は静かである、おそらく不在かすでに死んでいるかだ⁽³⁶⁾。

この場面は次の描写で「おまえは横になっている⁽³⁷⁾」とあるので、おそらく部屋の中で寝ながら音を聞いている場面である。音が作品の中で十ページぶりに音が復活する点も注目に値するが、こ

ここでは出てくる音の性質に注目しよう。滴は前節で扱った生のリズムである。引用の次のパラグラフでは「全ては漠然としており、低い音でざわめく⁽³⁸⁾」とあり、部屋の中に音が戻り、視覚が代替された「中性」からの回復を見て取れる。ここから六ページの間、音は表れない。そのあいだに「おまえ」は次のようなひどい状態になっている。

時とともに、おまえの無関心さはとんでもなくひどいものになっている。目から光は完全に消え、おまえの姿は全く弱弱しいものとなっている⁽³⁹⁾。

しかし、このような姿になっても、音はまだ残っている。「おまえは必要な言葉しか話さない⁽⁴⁰⁾」と語られているが、ここでの音は生のリズムに属するのではなく、副次的な意味をうばわれた「中性」の状態に近い。必要な言葉の具体例が次のように挙げられる。

- コーヒー、
- 前の方の席、
- セット、赤ワイン、
- 生ビール、
- 歯ブラシ、
- 回数券⁽⁴¹⁾。

「おまえ」の声は最低限の意味を伝えるために無駄なものを落としており、文中のおそらく « un complet de repas » だろう « un complet » といった普段使われないような奇妙な表現は「中性」の状態を示しており、「中性」の状態にある音の存在も示している。

登場人物の発話から五ページ近く音の描写はなく、章の切れ目で「おまえ」が「世界の匿名の支配者、雨が降るのも感じぬ者、夜の訪れをもはやみぬ者⁽⁴²⁾」となり章が締めくくられる。「雨が降るのも感じぬ者」という部分は生のリズムである滴の音にも似た雨の音を感じないということである。音とは直接の関係があるわけではないが、夜の訪れを知覚しない点は昼と夜の入れ替わり、すなわち生リズムの不在を暗に示しており、生のリズムである音が、「中性」を通り抹消されていく。

さらに先へ進むと「おまえの体の三分の四が頭の中に逃れる⁽⁴³⁾」とあり、おまえの夢の中で体は変化していく。「[死刑執行人の] 一人はお前の口の中にチョークまみれのスポンジを突っ込み、もう一人は耳に綿をつめる⁽⁴⁴⁾」、「おまえは一つの目でしかない⁽⁴⁵⁾」とあるように音に関する器官が消え視覚だけが残る。この視覚だけが存在する状態は「中性」が「おまえ」を支配した状態である。

しかしこのような状況でも「中性」からの回復への兆候は音としてやってくる。まず映画館の音楽⁽⁴⁶⁾で視覚以外の感覚である聴覚が復活しており、発話に関しては、独り言⁽⁴⁷⁾からはじまり、人

間と口がきけるようになる⁽⁴⁸⁾。一度封じられた耳と口は徐々に復活し、視覚以外の感覚の復活の後に隣人の物音も再び現れる。ここでもずばぬけた聴覚によって隣人の音を聞き取るが、以前のように音を受容するだけでなく、解釈し、「おまえ」の隣人を想像し、「おまえ」にとって隣人の出す音は自身の一部となる。

しかし、時折、彼 [=おまえの隣人] の生がお前のものであり、彼の物音もおまえのものである。というもおまえは音に耳を傾け、それらを待っているから。それらの音は水の滴り、サン＝ロックの鐘、街路や都市の物音のように生活の中でおまえを支える⁽⁴⁹⁾。

ここで水の滴りと同様に鐘の音や街路の音も「生活の中でおまえを支える」音、つまり生のリズムだと考えることができる。つまり「中性」によって意味の解体された音や受容してきた音に加え、隣から聞こえてくる音に代替される隣人の生を「おまえ」は自身の生のために内化し、登場人物の周りの音がすべて生のリズムとなっている。隣人の物音は確かに内化されてはいるが、自分と一体になってはいない他者としての隣人も同時に存在しており、他者としての隣人を次の引用は示している。

[...] ふと共感を覚えて、おまえは彼 [=おまえの隣人] に好意的なメッセージを送りたくなる、仕切り壁を叩いて、一回で A、二回で B といったように⁽⁵⁰⁾。

この引用の中で物音によって内化された隣人ではなく、自分の外にいる隣人に「好意的な」意味のあるメッセージを送ろうとしている。「おまえ」は音に意味を持たせ他者へと向けようとする。この外へと向けられそうになった意味のある音も「中性」からの復帰を示すしるしの一つと考えるのが妥当だろう。

章が変わると「中性」の状態に戻るが、最後の章で「おまえ」は「中性」の状態から抜け出し社会へと戻る。作品の最後の二パラグラフに社会への回帰があらわれており、そのパラグラフを検証してみよう。

見よ！彼らを見よ。彼らはそこにたくさんいる、歩哨であり物言わぬ人々、動かぬ人間であり、河岸、堤に沿って、雨で水浸しになったクリシー広場の歩道に据え置かれ、大海の夢想の中で、波がぶつかり、くだけ、海鳥がしゃがれた声で鳴くのを待っている。

いや。おまえはもう世界の無名の支配者、歴史がとらえられなかったもの、雨が降るのを感じぬ者、夜が来るのみぬ者ではない。おまえは不可侵でもなければ、澄み切ってもなく、透明でもない。「おまえ」はおそれる。「おまえ」は待つ。クリシー広場でおまえは雨がやむのを待つ⁽⁵¹⁾。

社会で生活している人々を指すだろう「彼ら」と「おまえ」がこの二つのパラグラフの中で対置されている。両者とも何かを待っている。何を待っているかを検討すると、「彼ら」が待っているものは音を想起させ、波しぶき、波が陸にぶつかる音、海鳥のしゃがれた鳴き声を待っているといえるだろう。一方、「おまえ」は雨がやむのを待っている。「中性」からの復帰という観点から考えれば、ここで雨を感じなくなった男が雨を感じている点も確かに重要だが、両者の待っているものの等価性に焦点を当てよう。パラグラフの対比構造から、波しぶき、波が陸にぶつかる音、海鳥のしゃがれた鳴き声を「彼ら」と同様に「おまえ」も待っていると考えることができる。そして「彼ら」の待つものは三つとも音を想起させる。つまり「おまえ」は音を待っているともいえるだろう。三つの音はあらわれることなく作品は終わるが、「おまえ」は音の到来を待望している。すなわち「おまえ」は雨が止むのを待っているのではなく、「彼ら」と同じ場で待つことで雨の後に音が告げる何か、社会への回帰を待っていると考えられるのだ。

結論

——アダプテーションへの展望、常に鳴っていた音、生のレコーディング——

本稿では「中性」の状態で音や声があたかも「おまえ」の生のリズムとして機能していることを明らかにしてきた。ここまでみてきたようにペレックの映像作品や録音作品でなくとも音について論じることは可能といえるだろう。テキストの中で音は生のリズムとして機能していたが、ベルナール・ケイザンヌとの共作であるアダプテーションにおいて音はどのように機能しているのか。本論ではアダプテーションについて深く言及しないが、映画においてはテンポの変化といった操作により音の性質はさらに複雑になっており、電子音などアダプテーションされた作品でしか表現しえない音もあらわれている。

『眠る男』のテキスト内で常に鳴っているのにもかかわらず、ほんの少ししか言及されていない音がある。それは心臓の音である。ジョン・ケージがハーバード大の無音室で血液の循環する音と神経の音を聞いたエピソードを思い出してみよう⁽⁵²⁾。血液の循環する音にはポンプの役割を果たす心臓の音も当然含まれているだろう。二つの音のエピソードからわかるように生きている限りは常に心臓の鼓動は存在し、鼓動と循環によって、ただの音でしかないはずのものが生のリズムとなったといえよう。生のリズムである音と作品の中に隠れている心臓のはたらきが『眠る男』のなかに刻まれているとすれば、それらの音は「おまえ」の生の痕跡ともいえる。ペレックは一九七四年に出版された『さまざまな空間』の末尾で書くことは保存の試みだと明かしているが、『さまざまな空間』よりも前に書かれた『眠る男』には「おまえ」の生が音として刻まれており、作品が生のレコーディングとして機能しているといえるだろう⁽⁵³⁾。

注

- (1) Jean-Pierre Martin, *La bande sonore*, Paris, José Corti, 1998, pp. 193-204.
- (2) テキストと録音を扱った研究については以下のようなものがある。
cf. Olga Amarie, *Image, son et mot dans un homme qui dort de Georges Perec*, Thesis (Ph. D.), Indiana University, Dept. of French and Italian, 2011.
- (3) *Lectures pour tous*, émission diffusée le 3 mai 1967, dans le DVD de Georges Perec vol. 1, ina, 2007.
- (4) Georges Perec, *Un homme qui dort*, dans *Romans et récits*, éd. par Bernard Magné, Le Livre de poche, coll. « La Pochothèque », 2002, p. 217 : « Il n'est pas nécessaire que tu sortes de ta maison. Reste à ta table et écoute. N'écoute même pas, attends seulement. N'attends même pas, sois absolument silencieux et seul. Le monde viendra s'offrir à toi pour que tu le démasques, il ne peut faire autrement, extasié, il se tordra devant toi. »
下線強調は著者による。以下同様。なお以下の中では作品名を *UHQD* とする。
- (5) *Ibid.*, p. 223 : « Quelqu'un va et vient dans la chambre voisine, tousse, traîne les pieds, déplace des meubles, ouvre des tiroirs. Une goutte d'eau perle continuellement au robinet du poste d'eau sur le palier. Les bruit de la rue Saint-Honoré montent de tout en bas. »
- (6) *Ibid.* : « Deux heures sonnent au clocher de Saint-Roch. »
- (7) *Ibid.*, pp. 223-224 : « Tu te lèves, tu vas vers la fenêtre que tu fermes. »
- (8) *Ibid.*, p. 224 : « Ton réveil sonne, tu ne bouges absolument pas, tu restes dans ton lit, tu refermes tes yeux. D'autres réveils se mettent à sonner dans des chambres voisines. Tu entends des bruits d'eau, des portes qui se ferment, des pas qui se précipitent dans les escaliers. La rue Saint-Honoré commence à s'emplir de bruits de voitures, crissement des pneus, passage des vitesses, brefs appels d'avertisseurs. Des volets claquent, les marchands relèvent leurs rideaux de fer. »
- (9) *Ibid.*, p. 225 : « Tu reconnaîtras son pas [d'un ami] dans l'escalier. Tu le laisseras frapper à ta porte, attendre, frapper encore, un peu plus fort [...] attendre encore, frapper faiblement, t'appeler à voix basse, hésiter, et redescendre, lourdement. »
- (10) *Ibid.*, p. 227 : « Tu écoutes les bruits de la rue, la goutte d'eau au robinet du palier, les bruits de ton voisin, ses raclements de gorge, les tiroirs qu'il ouvert et ferme, ses quintes de toux, le sifflement de sa bouilloire. »
- (11) *Ibid.*, pp. 228-229 : « la nuit, où, seul au milieu de la foule des Grands Boulevards, il t'arrive presque d'être comme heureux du bruit et des lumières, du mouvement, de l'oubli. »
- (12) *Ibid.*, p. 230 : « L'eau goutte au robinet du palier. Ton voisin dort. Le faible halètement d'un taxi-diesel à l'arrêt souligne plus qu'il ne rompt le silence de la rue. »
- (13) *Ibid.* : « Ce réveil qui n'a pas sonné, qui ne sonne pas, qui ne sonnera pas l'heure de ton réveil. »
- (14) *Ibid.*, p. 235.
- (15) *Ibid.*, p. 237.
- (16) Voir. *Ibid.* : « tout ce que cet arbre peut te dire, après tout, c'est qu'il est un arbre ; tout ce que cet arbre, racine, puis tronc, puis branches, puis feuilles. » (「その木がおまえに言えるすべてのことは、結局、木が木であるということだ。つまり、木があり、根があり、幹があり、枝があり、葉があるということだ。」)
- (17) Voir. *Ibid.*, p. 237 : « [...] le chien te regarde, te supplie, te parle. »

- (18) *Ibid.*, p. 238 : « Mais l'arbre ne demande rien. »
- (19) *Ibid.*, p. 237 : « Tu ne peux rester neutre en face d'un chien, pas plus qu'en face d'un homme. »
- (20) *Ibid.*, p. 238 : « Si seulement cette appartenance à l'espèce humaine ne s'accompagnait pas de cet insupportable vacarme [...]. »
- (21) *Ibid.*, p. 240.
- (22) *Ibid.* : « de rares chiens aboient sur ton passage. »
- (23) *Ibid.*, p. 241 : « des voitures qui hurlent »
- (24) *Ibid.*, p. 240 : « Tu lis à voix haute, tout le jour, en suivant du doigt les lignes du texte, comme les enfants, comme les vieillards, jusqu'à ce que les mots perdent leurs sens, que la phrase la plus simple devienne bancale, chaotique. »
- (25) 他にも、外で人々が互いにあいさつをする描写でみられるように、本来 « Bonsoir » であるはずの言葉は一つ一つの動作に分解されていることから言葉の持つ意味の崩壊をみることができるだろう。
Voir, *Ibid.*, p. 250.
- (26) *Ibid.*, p. 243.
- (27) *Ibid.* : « les bruits toujours présents qui te relient seuls au monde »
- (28) 作品の中に音の反復が存在する点はずでにジョーダン・スタンプが指摘している。
Voir, Jordan Stump, « *Un Homme qui dort* et ses doubles », dans *The French Reviews* Vol. 67. No. 4, American Association of Teachers of French, 1994, pp. 610-611.
- (29) *UHQD*, p. 244 : « Au croisement de la rue Saint-Honoré et de la rue des Pyramides, l'alternance réglée des coups de frein, des arrêts, des reprises, des accélérations, rythme le temps presque aussi sûrement que la goutte inlassable, que le clocher de Saint-Roch. »
- (30) *Ibid.* : « Dans le silence de ta chambre, le temps ne pénètre plus [...]. »
- (31) *Ibid.*
- (32) *Ibid.* : « [...] les bruits ne cessent jamais tout à fait, le temps ne s'arrête jamais totalement [...] ; minuscule brèche dans le mur du silence, murmure ralenti, oublié, du goutte à goutte, presque confondu avec les battements de ton cœur. »
- (33) *Ibid.*, p. 245 : « ta vie végétale »
- (34) このリズムをジョーダンは単性と多性のせめぎあいとして自身の論を展開している。
Voir, Jordan Stump, *op. cit.*, pp. 609-618.
- (35) *UHQD*, pp. 249-250.
- (36) *Ibid.*, p. 261 : « Il fait nuit. De rares voitures passent en trombe. La goutte d'eau perle au robinet du palier. Ton voisin est silencieux, absent peut-être ou mort déjà. »
- (37) *Ibid.* : « Tu es étendu [...]. »
- (38) *Ibid.* : « Tout est vague, bourdonnant »
- (39) *Ibid.*, p. 267 : « Avec le temps, ta froideur devient fabuleuse. Tes yeux ont perdu tout ce qui faisait leur éclat, ta silhouette s'est faite parfaitement tombante. »
- (40) *Ibid.* : « Tu ne prononces plus que les mots qui sont nécessaire »
- (41) *Ibid.* : « — un café, — une avancée, — un complet et un rouge, — un demi, — une brosse à dents, — un carnet. »

- (42) *Ibid.*, p. 273 : « le maître anonyme du monde [...], celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la nuit venir. »
- (43) *Ibid.*, p. 277 : « Les trois quarts de ton corps se sont réfugiés dans ta tête[...] »
- (44) *Ibid.* : « L'un [des bourreaux] te fourre une éponge pleine de craie dans la bouche, l'autre te bourre les oreilles de coton. »
- (45) *Ibid.*, p. 278 : « Tu n'es plus qu'un œil. »
- (46) *Ibid.*, p. 280.
- (47) *Ibid.*, p. 283.
- (48) *Ibid.*, p. 286.
- (49) *Ibid.*, pp. 291-292 : « Pourtant, parfois, sa vie[de ton voisin] t'appartient, ses bruits sont à toi, puisque tu les écoutes, les attends, puisqu'ils te maintiennent en vie, comme la goutte d'eau, les cloches de Saint-Roch, les bruits de la rue, de la ville. »
- (50) *Ibid.*, p. 293 : « [...] pris d'une sympathie soudaine, tu as presque envie de lui[à ton voisin] envoyer des messages salutaires, en frappant du poing contre la cloison, un coup pour A, deux coups pour B. »
- (51) *Ibid.*, p. 304 : « Regarde! Regarde-les. Ils sont là des milliers et des milliers, sentinelles, silencieuses, Terriens immobiles, plantés le long des quais, des berges, le long des trottoirs noyés de pluie de la place Clichy, en pleine rêverie océanique, attendant les embruns, le déferlement des marées, l'appel rauque des oiseaux de mer.

Non. Tu n'es plus le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'avait pas de prise, celui qui ne sentait pas la pluie tomber, qui ne voyait pas la nuit venir. Tu n'es plus l'inaccessible, le limpide, le transparent. Tu as peur, tu attends. Tu attends, place Clichy, que la pluie cesse de tomber. »

(52) Voir. John Cage, *Silence*, Connecticut, Middletown, Wesleyan University Press, 1979, p. 8.

(53) 論文に直接関係するわけではないが、直島に置かれているクリスチャン・ボルタンスキー『心臓音のアーカイヴ 2010』を生レコーディングの一例として挙げるができる。